

سيرة أدبية

(بيوجرافيا ليتاريا) لكولريديج

بقلم الدكتور عبد الحكيم حسان

«للناس أن يحكموا على بما حققت ،
لما ماكان في وسمى أن أحققه فمترولا
لضميرى» .

س . ت . كولريديج
سيرة أدبية - ف - ١٠

حياة كولريديج :

أ - كان « كولريديج » أبرز ممثلى رد الفعل الأوروبى ضد تراث القرن الثامن عشر والبادىء الحقيقى لتلك الاتجاهات الفكرية والذوقية الجديدة التى سادت أوروبا طوال أغلب القرن التاسع عشر . ففى أواخر القرن الثامن عشر أحس العقل الأوروبى بأن هناك من الحقائق ومن الحاجات الروحية - خلقية كانت أو دينية أو سياسية أو جمالية - ما لم تتضمنه تعاليم الماضى القريب ، فكانت تلك الثورة التى عمت كل أوروبا ، والتى عرفت فيما بعد باسم «الحركة الرومانتيكية» وكان « كولريديج » نبى هذه الحركة وكان كتابه « سيرة أدبية » أنجيلها . ولم تكن هذه الحركة - كما قد يظن - قاصرة على الأدب بل تعددت جوانبها حتى لقد نظر إليها باعتبارها البداية الحقيقية للفكر الأوروبى الحديث بما كان لها من آثار بعيدة المدى فى الاتجاهات الفكرية والذوقية الغالية لها . وكذلك كان كولريديج متعدد الجوانب:

فقد كان شاعرا ناقدًا مفكرا محدثا وإلى حد ما فيلسوفا وعالما دينيا وصحفيًا ومشتغلا بالسياسة . كما كان بالغ الأثر فى نفوس من اتصلوا به أو قرأوا له ممن عاصروه أو جاءوا بعده حتى أن شهرته الآن لا تقل عنها فى أى وقت مضى .

ولد صامويل تيلور كولريديج فى الحادى والعشرين من أكتوبر سنة ١٧٧٢ ابنا لقسيس بلدة « أوترى سانت ماري » وكان أبوه الذى توفي بعد مولده بسنوات قليلة (١٧٨١) مترمنا حالما . وتيمم « كولريديج » الذى تولى أبوه تعليمه الأولى وهو فى سن التاسعة ، فكان لا بد له من أن يواجه قسوة الحياة فى إحدى المدارس الخيرية فى لندن « كرايست هوسيتال » . ويبدو أن اهتمامه بالتفكير الدينى فيما بعد كان بتأثير أبيه ، فقد كان يستمع اليه فى صباه مسحورا بكلامه فتولد فيه منذ طفولته ذلك الباعث الى المعرفة الدينية الذى لم يفارقه طوال حياته . ويعبر

«كولريديج» نفسه عن هذا الباعث بقوله : « كان عقلى يشعر بأنه يألم لكى يدرك ويعرف شيئا عظيما ، شيئا واحدا لا يقبل القسمة » . وقد كان موت أبيه ايزانا بحرمانه الى آخر حياته لا من الحب الأبوى فحسب بل ومن الاستمتاع بالحياة الأسرية المستقرة . ولم يجد له عزاء الا فى الكتب ، وسرعان ما أصبح وهو لا يزال فى تلك المدرسة ذلك الصبى « الملهم » الذى يحدثنا عنه زميلة فيها « تشارلز لام » . وقد كان من العوامل التى كشفت عن عبقرية الشعرية فى هذا الوقت المبكر من حياته اعجابه وتأثره بـ « سونيات » باولس وجبه لأخت زميل له فى المدرسة . وبعد أن أتم دراسته العامة فى هذه المدرسة التحق بـ « كلية جيسوس » فى جامعة كيمبردج (١٧٩١) لدراسة اللاهوت ، ولكن دراسته اتسعت لتشمل الى جانب اللاهوت الآداب القديمة والرياضة . وقد اشتغل وهو فى الجامعة بالتفكير السياسى ، وكانت اتجاهاته السياسية - بتأثير الثورة الفرنسية - جمهورية ، وكانت حجراته فى الجامعة خلية للفكر المتطرف فى ذلك الوقت . وكان من مؤيدى مستر «فريند» أحد المشرفين بالجامعة الذى طرد منه لتطرف آرائه . وفى سنة ١٧٩٣ ترك «كولريديج» الجامعة - ربما بسبب الدين أو بسبب الفشل فى الحب او بسببهما معا - وتطوع فى الجيش . ولكن اهله استطعوا أن ينجحوا فى تسريحه من الجيش بعد بضعة شهور . فأعيد قيده فى الجامعة مع عقوبات تأديبية معينة . وبعد حوالى شهرين تعرف على « سودى » على أثر زيارة لأكسفورد حيث كان يدرس «سودى» فشنأت بينهما علاقة تحكمت الى حد بعيد فى حياة «كولريديج» لعدة سنوات تيه . ولم يحصل «كولريديج» على درجة من الجامعة .

كما تبددت آماله فى الالتحاق بخدمة الكنيسة . وكان يؤمن فى هذه المرحلة من حياته بفلسفة « هارتلى » ، وقد كتب الى « سودى » يقول : « اننى أفهم الموضوع كما يفهمه «هارتلى» نفسه تقريبا ، ولكننى أذهب الى أبعد ما ذهب اليه ، فأؤمن بمادية الفكر ، بمعنى أن الفكر حركة » . كما لقي فى هذه الفترة من حياته الفيلسوف «جودوين» وآمن معه بأن الائم ليس الا أثرا من آثار الجهل ونتيجة لظروف لا بد من أن يعد من بينها النظام الملكى وبقعة البرص التى تسمى نبالة . وتحت تأثير صديقه « سودى » اعتنق «كولريديج» مذهب « الباتيسوقراطية » وتحمسا معا له . ويرمى هذا المذهب الى تأسيس مجتمع فاضل أو « مدينة فاضلة » يمكن أن يقال عنها انها جماعة تهتم اهتماما خاصا بالاعداد الذهنى فى ظل حياة أقرب ما تكون الى الطبيعة . ولكن هذه المدينة الفاضلة ما كان يمكن أن تقام فى الجزر البريطانية ، ولهذا انجبه نظر القائمين عليها الى تأسيسها فى احدى المستعمرات فى أمريكا . وقد كان حماس « كولريديج » فى دعوته لتأسيس هذه المدينة الفاضلة سببا فى الكشف عن فصاحته ، وما لبث أن وجد فى الحديث متعة كثيرا ماصرفه عن العمل . وقد اقترح عليه « سودى » اعدادا لتأسيس تلك المدينة الفاضلة أن يتزوج احدى ثلاث أخوات وأن يتزوج « سودى » من الثانية وأن يتزوج زميل لهما فى نفس المشروع وهو « روبرت لوفيل » من الثالثة . ولكن الايام كشفت بعد ذلك عن أن زواج «كولريديج» من سارا فريكر» (١٧٩٥) كان فشلا ، فبالاضافة الى النقائص العديدة عند الزوجة كان كولريديج» نفسه أسوأ زوج بعد «شيللى» ؛ فلم

تكن لديه قدرة ما على الاحساس بالمسئولية رغم أنه كان يمكن أن يتحدث عن المسئولية باعتبارها فكرة حديثا ساحرا •

ولقد فشل كذلك مشروع « المدينة الفاضلة » بسبب خلاف دب بين « كولريديج » وصديقه « سودى » • ولم يضع هذا الخلاف نهاية للمشروع فحسب بل وضع نهاية لصداقة الصديقين أيضا • وقد يكون هذا هو السبب في ترك « كولريديج » الجامعة نهائيا ليشغل بالقاء المحاضرات العامة في السياسة والدعوة الى المسيحية على مذهب الوحدة لا التثليث • وكتابة الشعر الذى كان ينشره في جريدة « مورنينج كرونيكل » منذ سنة ١٧٩٣ • وكان شعر « كولريديج » في هذه الفترة مرآة لشخصيته فصيحاً ميالاً الى الوعظ مفككا تنقصه الفردية التى هى روح الشعر • ولكن هذه الخصائص ما لبثت أن اختفت من شعر الفترة التالية - على قصرها - والتى تبدأ سنة ١٧٩٥ ، وهى السنة التى تعرف فيها على الشاعر المشهور وليام وردز ورت وأخته دوروثى : اللذين كشفا له عن حقيقة نفسه • • وفى فترة اتصاله اليومى بهما فى « ستوى » (١٧٩٧ - ١٧٩٨) ثم فى اتصاله المتفرق بهما فى منطقة البحيرات (١٨٠٠ - ١٨٠٣) كتب « كولريديج » روائع شعره الخالدة • وقد شهدت فترة اتصاله الأولى بهما تغيراً كبيراً فى آرائه السياسية ، فتخلى عن مناصرة الثورة الفرنسية بعد حماس شديد لها • كما أصدر خلالها بالاشتراك مع « وردز ورت » ديوانهما المشترك « المواعيل » أو « الأفاصيص الشعرية الوجدانية » متضمناً من عيون قصائد « كولريديج » « الملاح العتيق » و « كوبلاخان » والقسم الأول من « كريستابل » • وكان عام

١٧٩٨ ايذانا بنضوب القريحة الشعرية عند « كولريديج » وهو العام الذى ظهرت فيه قصيدته « اكتاب » والذى قام فيه « كولريديج » بزيارته المشهورة لألمانيا ليتعلم اللغة الألمانية - وقد صحبه فى هذه الزيارة صديقه « وردز ورت » وأخته دوروثى اللذان كان غرضهما من الرحلة مشاهدة معالم ألمانيا ، ولهذا افترق عنهما « كولريديج » بعد وصولهما ليلتحق بجامعة « جوتنجن » فمكث فيها عدة شهور عاد بعدها الى انجلترا سنة ١٧٩٩ حيث ترجم « بيكولومينى » و « فالينشتاين » للشاعر الألمانى « شيللر » • ولم يطل به المقام فى لندن فسارع بالحقاق ب « وردز ورت » وشقيقته فى الشمال ، فكان الشاعران يقضيان الوقت فى مناقشات حول شتى الموضوعات وبخاصة الشعر والنقد ، وكان يحلوا لهما أن يمضيا وقتاً طويلاً مشياً على الأقدام • وفى هذه الفترة أكمل « كولريديج » قصيدة « كريستابل » (١٨٠٢) وأحس بالرومانيزم والدوستاريا فاستعان على تسكين آلامه منهما بالأفيون والسفر الى جنوب أوروبا سنة ١٨٠٤ ، فزار إيطاليا ومكث فى مالطة مدة ليعود الى انجلترا فى سنة ١٨٠٦ محطماً الصحة مفلساً مدمناً للأفيون • وفى هذه الفترة التى تبدأ بعام ١٧٩٥ كان اشتغال « كولريديج » بالصحافة الأدبية • فقد أصدر مجلة « الحارس » سنة ١٧٩٦ ولكنها توقفت بعد العدد العاشر ، ثم كتب لجريدة « البريد الصباحى » فيما بين سنتي ١٧٩٨ ، ١٨٠٢ ، ثم أصدر مجلة « الصديق » فيما بين سنتي ١٨٠٩ ، ١٨١٠ ثم توقفت بعد العدد الثامن والعشرين ، وقد أعيد نشر هذه المجلة بعد ذلك فى كتاب بنفس العنوان بعد تنقيحها ، كما عمل بعد ذلك فى جريدة « الرائد » - وفى سنة ١٨٠٨

عن فقد جزء من المنحة الآنف الذكر . وفي سنة ١٨١٣ أيضا ألقى سلسلة محاضراته الخامسة في مدينة « بريستول » عن أعمال شيكسبير ، وتلتها في نفس العام سلسلة محاضراته السادسة عن ميلتون . وفي سنة ١٨١٥ عاود الكتابة فطبع شعره في جزأين ، وبدأ كتابة مقدمة له ، ولكن هذه المقدمة تطورت وانتهى بها الأمر الى أن تصبح كتابه المشهور « سيرة أدبية » الذي ظهر سنة ١٨١٧ ، وهي السنة التي ظهر فيها كتابه « أوراق الحكمة » ومسرحيته الثانية « زابوليا » . وفي السنة التالية (١٨١٨) ظهر لـ « كولريديج » كتاب « مقال في المنهج » وكتاب « الصديق » الذي يضم مقالاته التي نشرها في مجلته المعروفة بنفس الاسم ، كما ألقى في نفس العام سلسلتين من المحاضرات أولاهما في الأدب والأخرى في الفلسفة وقد أنهىها في سنة ١٨١٩ .

ومنذ أن ترك « كولريديج » صديقه « وردز » ورث « الى لندن وحتى وفاته سنة ١٨٣٤ كان يعيش في منازل أصدقائه حياة غير مستقرة ، إلا أن كرم هؤلاء الأصدقاء بالاضافة الى بقايا الوازع الديني في نفس « كولريديج » كان العاملين الرئيسيين اللذين حالاً طوال هذه الفترة اعصية من حياته دون انهياره انهياراً تاماً . وعلى أي حال فيبدو أنه شعر بشيء من الاستقرار منذ أن نزل مع أسرة « جون مورجان » سنة ١٨١٥ ثم أسرة « جلمان » منذ سنة ١٨١٦ الى أن توفي سنة ١٨٣٤ . وكان « جلمان » هذا طبيب فأحضر كولريديج بالرعاية الصحية الى جانب الرعاية المنزلية ، ولعل هذه الرعاية هي التي ساعدت « كولريديج » على معاودة الكتابة ، مما مكّنه من البدء في احراج مؤلفاته منذ سنة ١٨١٧ . وفي

بدأ « كولريديج » أول سلسلة من محاضراته في المعهد الملكي عن الشعراء الانجليز ، ولم تصل هذه السلسلة كاملة . وفي نهاية محاضراته هذه لحق بـ « وردز ورث » وأخته في منطقة البحيرات ، ولم يفكر في العودة الى أسرته التي تركها منذ سنة ١٨٠٤ حين سافر الى جنوب أوروبا تاركاً اياها عبثاً على صديقه القديم « سودي » . وفي سنة ١٨١٠ رحلت « سارة هتشسون » أخت زوجة « وردز ورث » عن بيته ، ويبدو أن « كولريديج » كان متعلقاً بها ؛ وفي هذا العام نفسه أوقف اصدار مجلته « الصديق » وفترت علاقته بـ « وردز ورث » فسافر الى لندن لبدء مرحله الجديدة في حياته .

قرر « كولريديج » بعد سفره الى لندن أن يعيش للكتابة وعلى منحة مائة وخمسين جنيه كان قد خصصها له الاخوان « وجوود » منذ سنة ١٧٧٨ ، غير أن أحد الأخوين « جوشوا » سحب ما عليه من المنحة سنة ١٨١١ واستمر أخوه « توماس » في دفع ما عليه وهو مبلغ خمسة وسبعين جنيه . وفي سنة ١٨١١ قرر العودة الى لقاء المحاضرات العامة فألقى السلسلة الثانية فيما بين ١٨١١ ، ١٨١٢ عن شكسبير وميلتون والمبادئ العامة للشعر كما تتضح من شعرهما . وقد صدفت هذه السلسلة نجاحاً كبيراً . وهذه السلسلة هي التي تتفق في الجزء الخاص بمسرحية شكسبير « روميو وجوليت » مع آراء الناقد الألماني فلهلم شليجل . وتلت هذه السلسلة سلسلة أخرى سنة ١٨١٢ عن المسرحية ثم سلسلة تالية عن الشعر وانتقد فيما بين سنتي ١٨١٢ ، ١٨١٣ وفي سنة ١٨١٣ ملت له مسرحية في لندن بعنوان « التوبة » فصدفت بعض النجاح ودرت عليه بعض الربح مما عوضه

صديقه « وردز ورث » وشقيقته « دوروثى » ،
والفترة الثانية بدأت بعد ذلك بنحو عشرة أعوام
حينما استقر فى بيت « جيلمان » فى حى هايجيت
بلندن ، وكان مقصد التلاميذ والمريدين مساء كل
خميس • أما قبل هاتين الفترتين فقد كان انتاجه
عادى المستوى ، وأما فيما بينهما فقد كان قليلا •
ومن الممكن أن يتبع انتاج « كولريديج » فى
الميادين الآتية :

١ - تأثيره الشخصى :

كان « كولريديج » قوى التأثير على مخالطيه
من رجال عصره • فقد رأينا كيف ترك لنا زميله
فى المدرسة « تشارلز لام » مقالا سجل فيه تأثير
كولريديج البالغ عليه • وعلى الرغم من أن
« سودى » كان مولعا بالقراءة ، فان مواهبه الأدبية
لم تتفتح الا بعد اتصاله بـ « كولريديج » ، وقبل
أن تصل أواصر الصداقة بينه وبين وردز ورث
لم يكتب هذا شعرا أصيلا بمعنى الكلمة • ويعترف
« هازل » على شدة كبريائه بأن « كولريديج » كان
الانسان الوحيد الذى علمه شيئا • انه لمن العسير
أن يجد الانسان اتجاها فى الشعر الانجليزى -
بل والنقد - فيما بين سنتى ١٧٩٨ ، ١٨٣٤ التى
توفى فيها « كولريديج » لا يدين بوجوده له
بطريق مباشر أو غير مباشر •

٢ - فلسفته :

قال ان « كولريديج » وجه الفلسفة الانجليزية
توجيها جديدا • وكان « ديكنزى » شديد
الاعجاب به باعتباره فيلسوفا وعالم نفس ، حتى
تقد كان يقرنه بـ « افلاطون » و « شيلينج » ويعتقد
« أن لا نظير له على الأرض » ، وكان « كولريديج »

سنة ١٨٢٤ انتخب « كولريديج » عضوا فى الجمعية
الادبية الملكية ، وكان عليه بحكم هذه العضوية
أن يلقي فى الجمعية محاضرة كل عام لقاء مائة
جنيه • وقد ألقى « كولريديج » محاضرته الأولى
عن مسرحية « بروميثيوس » للشاعر المسرحى
اليونانى القديم « ايسكيلوس » ، ولكن هذه
المحاضرة كانت الأولى والأخيرة فى هذه الجمعية •
ومنذ هذا العام (١٨٢٤) أصبحت ندوته فى بيت
« جيلمان » مقصد أدباء عصره مساء كل خميس •
وصرف « كولريديج » جل مجهوده الفكرى الى
الدين والفلسفة فظهر له سنة ١٨٢٥ كتاب « عون
على التأمل » الذى كان يعتبره جزءا من مذهب
فكرى متكامل ، وكان « كولريديج » يقصد بهذا
المذهب أن يكون الأساس الفلسفى لعقيدة التثليث
المسيحية ، ولكنه توفى قبل أن يدون هذا المذهب
الذى كان حلم الفترة الأخيرة من حياته • وفى
سنة ١٨٢٨ التقى « كولريديج » بصديقه القديم
« وردز ورث » وقاما معا برحلة الى المانيا وبلجيكا
وهولندا كما فعلا قبل ذلك بثلاثين عاما • وقد
التقا فى هذه الرحلة بعدد من كبار أدباء ألمانيا ،
فقد كان اكل منهما من أشهر أدباء انجلترا فى
ذلك الوقت • وفى الفترة فيما بين سنتى ١٨٣٠ -
١٨٣٤ لزم « كولريديج » غرفته بأعلى بيت
« جيلمان » بعد أن اشتدت وطأة المرض عليه وكان
يقضى وقته فى المشى جيئة وذهابا فى غرفته أو
مستلقيا فى فراشه حتى توفى فى التاسع عشر من
يوليو سنة ١٨٣٤ •

(ب) تميزت حياة كولريديج بفترتين كانتا بصفة
خاصة من فترات الانتاج الأصيل ، احدهما تنتهى
بعام ١٧٩٨ قبل أن تسوء حالته الصحية ويعاظم
اضطراب حياته الأسرية وحين كان ينعم بصحبه

و « كريستابل » ، فهما من أطول أعماله الشعرية وأعظمها على الإطلاق ، بل انهما ليعبران من روائع الشعر العالمى . أما قصيدته « كوبلا خان » فتنزل بها عن مستوى هاتين القصيدتين من حيث الطول ، أما من حيث الجودة فهي لا تقل عنهما . والواقع أن « كولريديج » فى شعره الرائع يحلق الى آفاق قل أن ارتقى إليها شاعر قبله فى اللغة الانجليزية ، فاللغة والوزن والتصوير والموسيقى عناصر تسم فى شعره بسمتى الجودة والأصالة .

٤ - نقله :

منذ اشتهر « كولريديج » بوصفه ناقدا أدبيا عظيما لم ينزل عن مكانته المرموقة هذه الى اليوم . وقد عبر « سينسبرى » عن عظمة تلك المكانة حين جعل « كولريديج » واحدا من أعظم ثلاثة نقد تهدهم التاريخ الانسانى ، اما الآخران فرسطو ونونجينوس . ويرى « هربرت ريد » أنه بيد النقد الانجليز جسيما ، وأنه رائد للفلسفة الوجودية الحديثة ولعلم النفس الفرويدى . وهناك من يرى فيه سلفا للنقاد الشيكسبرى المعاصر « ويلسون نايت » وأبا لمدرسة « التحليل التصويرى » التى ظهرت فى الثلاثينات من هذا القرن . وعلى كل حال فلا تزال بعض مبادئ « كولريديج » النقدية حية فعالة الى اليوم ، وبخاصة مبادئ : التوفيق بين المتضادات وتعريفه للمخيل وتفريقه بينه وبين « قدرة الاستدعاء » ، وفكرته فى الكل العضوى أو الوحدة العضوية ، وتميزه بين الرمز والتسليم allegory ومهما اختلفت الآراء فى تأثير « كولريديج » فى مجال النقد فأنها لا تختلف فى أنه غير من نظرية الانجليز الى الأدب كما لم يفعل ناقد آخر من قبل ، وأنه أقام النظرة الحديثة الى الأدب على أسس ثابتة من علم الجمال

يفكر فى بناء مذهب فلسفى مستقل وفى نشر هذا المذهب فى حياته . وقد اعتبر كتابه « عون على التأمل » لبنة فى ذلك البناء الفلسفى الضخم الذى كان يزمع تشييده ولكنه مات دون أن يحقق مشروعه هذا ، وطلب الى « جوزيف هنرى جرين » أحد مريديه فى وصية تركها له أن ينسق ذلك المذهب بعده من الكتابات التى خلفها . ومع ذلك فلا يمكن القول ان « كولريديج » شكل مذهب فلسفيا منظما . فالمذهب المشار اليه لم يتكامل حتى بعد نشر كتابات « كولريديج » ، وهو الى جانب ذلك مذهب دينى وليس نظرية فلسفية متكاملة . لقد كان اتجاهه الفلسفى يستمد جذوره من القرون الوسطى ومابعدهما ، وهو الاتجاه الفلسفى للمذهب الرومانتيكى باعتباره كلا . وقد انتشر اتجاهه الفلسفى هذا فى أوروبا من خلال « سكوت » و « بايرون » ، بل لقد انتشر فى ألمانيا ذاتها التى كانت بعض عناصره قد استمدت منها . وكان « كولريديج » فى اتجاهه الفلسفى يمثل جيله خير تمثيل ، فقد كان يدين فى مطلع حياته الفكرية بأراء القرن الثامن عشر ، ولكنه ما لبث أن تطور الى تفكير القرن التاسع عشر . فقد كان فى أول الأمر ماديا وحتميا من أتباع « هارتلى » ، كما كان وحدويا من مدرسة « بريستلى » قبل أن يتور على هذه المذاهب وينقدها فى مؤلفاته المختلفة .

٣ - شعره :

لم يكن إنتاج « كولريديج » الشعرى قليلا ، فشعره المنشور الآن يملأ ديوانا تزيد صفحاته على الخمسمائة . ولكن الرائع من هذا الشعر لا يعدو ربع هذا الكم . ويذكر « كولريديج » بصفه خاصة باعتباره شاعرا بفضيدياته ، الملاح العتيق ،

ويتوزع هذه الميادين - فيما عدا تأثيره الشخصي بالطبع - انتاج غزير متنوع في الفلسفة والشعر والنقد . ولكن اكثر انتاج « كولريديج » لم ينشر الا بعد وفاته . فلم يخرج له في حياته بالاضافة الى كتاب « سيرة أدبية » (١٨١٧) سوى مسرحية ألفها بالاشتراك مع « سودى » بعنوان سقوط رويسبير « (١٧٩٤) ، كما أصدر مجله « الحارس » (١٧٩٦) ونشر بالاشتراك مع وردز ورت « الاقاصيص الشعرية الوجدانية » في طبعتها الاولى سنة ١٧٩٨ ، وأصدر مجله اخرى بعنوان « الصديق » (١٨٠٩) وقد ظهرت مقالاته فيها منقحة بعد ذلك في كتاب بنفس العنوان (١٨١٧) . وظهر لـ « كولريديج » في حياته ايضا مسرحيتان أخريان بالاضافة الى مسرحيته المارة التي أصدرها بالاشتراك مع « سودى » ، احدهما مثلت بعنوان « التوبة » (وكتبت قبل سنة ١٧٩٨) والآخرى بعنوان « زابوليا » (١٨١٧) كما ظهر له كتاب « عون على التامل » (١٨١٧) وكتاب « أوراق الحكمة » (١٨٢٥) ، وبعد وفاته بقليل نشر له كتاب بعنوان « بقايا أدبية » يضم طائفة من شعره وطائفة من أعماله النقدية ، وكان أساسا لبعض أعماله الاخرى التي ظهرت له في وقت لاحق ، مثل نقده لشيكسبير (١٩٣٠) وكتابه « نقد متنوع » (١٩٣٦) ، كما كان أساسا أيضا لمجموعة أعماله الشعرية . وقد ضم كتاب « بقايا أدبية » بالاضافة الى ذلك ملاحظات في اللاهوت أكملت من بعض مخطوطات له في المتحف البريطاني وبعض المکتبات الأخرى وظهرت في كتاب بعنوان كولريديج عن القرن السابع عشر « (١٩٥٥) ، وهو كتاب ضم كل ما قاله « كولريديج » في الدين والفلسفة

والعلم والادب في ذلك القرن في كتبه الأخرى . وقد ترك « كولريديج » من بين مخطوطاته كتابا من جزأين بعنوان « المنطق » . وقد كان هذا الكتاب أساسا لكتاب « كولريديج حول المنطق والتعلم » (١٩٢٩) وكتاب « مقال في المنهج » (١٩٣٤) . وقد جمعت محاضرات « كولريديج » في تاريخ الفلسفة في كتاب بعنوان « محاضرات في انفسفة » نشر سنة ١٩٤٩ ، كما جمعت ابحاثه « سارا » مقالاته في مجلة « الحارس » ونشرتها بعد موته بقليل (١٨٥٠) في كتاب بعنوان « مقالات لكولريديج عن عصره » . وبالإضافة الى مقالات « كولريديج » في « الحارس » ضم هذا الكتاب ايضا مجموعة محاضراته التي القاها في بريستول عن أعمال شيكسبير (١٨١٣) ومقالاته السياسية التي نشرها في « بريد الصباح » و « الرائد » ومن مذكرات كولريديج وملاحظاته التي خلفها مخطوطة ظهر كتاب بعنوان « الروح الشعرية » وكتاب آخر بعنوان « حديث المائدة » . أما خطابه فقد نشرت في جزأين ثم أضيف اليهما خطابات لم تنشر فيهما وأهم هذه الاضافات كان في سنة ١٩١١ ، ١٩٣٢ ، الأولى بعنوان ترجمة من خلال الرسائل والثانية بعنوان « خطابات لم تنشر » .

هذه هي أهم أعمال « كولريديج » ظهر أكثرها كما هو واضح بعد وفاته مستمدا من كتاباته التي تركها مخطوطة في شكل كتب في قليل من الأحيان وفي شكل مقالات أو محاضرات أو ملاحظات أو مذكرات في أكثر الأحيان . ولهذا فان عناوين اكثر هذه الكتب وترتيبها وتجزئتها أو ضم بعضها الى بعض ليس من عمل « كولريديج » وانما هو من عمل أولئك الذين قاموا على نشرها من بعده .

ج - على الرغم من كثرة الاعتراضات التي وجهت الى كتاب « سيرة أدبية » لكولريديج من حيث شكله ، حتى ليأبى بعض المعترضين ان يطلق عليه لفظ كتاب لسوء تأليفه ، فان قيمة هذا الكتاب لم تكن موضوع جدل . فقد نظر اليه على أنه أهم مؤلفات « كولريديج » جميعا . فالمؤلف خلد بمنجزاته فى ميدان النقد الأدبى أكثر مما خلد بمنجزاته فى أى ميدان آخر من ميادين نشاطه ، وليس من بين مؤلفاته النقدية ما يدانى هذا الكتاب فى شموله وعمقه واستاد ما ضم من نظريات على أساس فلسفى متين - ويعتقد كثير من الباحثين أن « كولريديج » لم يرد بهذا الكتاب أول الأمر إلا أن يكون مقدمة لديوان شعرى كان يزمع اصداره . ومنشأ هذه القصة خطاب بعث به « مارى لام » فى العشرين من أغسطس سنة ١٨١٥ الى ساره هتشنسون - أخت زوجة « وردز ورث » والتي كان يحبها « كولريديج » أثناء صلته به - تقول فيه انها تلقت خطابا من مسز « مورجان » مضيئة « كولريديج » فى ذلك الوقت وفيه : « ان صديقكم القديم كولريديج منهمك فى كتابة مقدمة لطبعة جديدة ينوى اصدارها على نمط مقدمة « وردز ورث » . وكان القصد أولا أن لا تزيد المقدمة على خمس صفحات أو ست ، ولكنها على أى حال نمت لتصبح عملا كبير الأهمية . اننى أعتقد أن « مورجان » قد كتب بالفعل ما يقرب من مائتى صفحة (أى : باملاء كولريديج) وعنوان الكتاب هو « ترجمة ذاتية أدبية » مضافا اليها « أوراق الغيب » وهى مجموعة قصائد لنفس المؤلف . ولم يقتصر أثر هذا الخطاب على أنه كان أساسا للاعتقاد بأن « سيرة أدبية » لم يقصد به مؤلفه بادئ ذى بدء إلا أن يكون مقدمة للمجموعة الشعرية

المذكورة ، بل كان كذلك أساسا للحكم على الكتاب بسوء التأليف واحتوائه على موضوعات لا تمت بصلة مباشرة للمجموعة الشعرية المذكورة .

ولكن هذا الخطاب لا يمكن أن يتخذ وحده أساسا لاصدار مثل هذه الاحكام . فهو لا يعدو أن يكون فهما من جانب « مارى لام » لما فهمته مسز « مورجان » من زوجها أو من « كولريديج » من أن الأخير كان يعد شعره للنشر كما كان وردز ورث قد فعل فى مجموعة أشعاره المكونة من جزأين والتي ظهرت سنة ١٨١٥ - ولكن حقيقة ما حدث بينها « كولريديج » نفسه فى خطاب منه الى صديقه دكتور « برابانت » فى التاسع والعشرين من يوليو سنة ١٨١٥ فيقول : « ان ضرورة بسط ما قصدت به أول الأمر أن يكون مقدمة لـ « ترجمة ذاتية أدبية » أو تخطيطات لحياتى وآرائى الأدبية » فيما يتصل بالشعر ونقده قد ألزمتى مكتبى من الحادية عشرة الى الرابعة ومن السادسة الى العاشرة منذ آخر عهدى بك . لقد انتهيت منها لتسوى ولم يبق على الا تصحيح المخطوطة . لقد أعطيت رواية كاملة للجدل حول شعر « وردز ورث » ونظريته التى ورد اسمى فيها بشكل متصل . ولا شك عندى أن « وردز ورث » سيستاء ، ولكننى أديت واجبى نحو نفسى ونحو الجمهور فى نقض النظرية (كما أعتقد) واثبات أن الشاعر لم يطبقها الا فى فقرات معينة هى بمثابة النقط المتفرقة فى تأليفه . ويتبين من هذا الخطاب أمران :

أولا : ان كولريديج كان قد ألف بالفعل - قبل كتابة هذا الخطاب - كتابا بعنوان : « ترجمة ذاتية أدبية » . لم يكن فيه نقد « وردز ورث » .

ولا بد أن هذا الكتاب يتألف من الفصول من ١ الى ١٣ من « سيرة أدبية » في وضعه الحالى . ومعنى ذلك أنه كان كتابا فلسفيا بصفة أساسية وشيئا بما كان ينوى القيام بتأليفه منذ سنة ١٨٠٠ ثانيا : أن كولريديج - وقد اعتقد وقت كتابة خطابه هذا أن الكتاب المذكور كامل فى نفسه - بدأ يكتب مقدمة له ، وأن هذه المقدمة نمت أكثر مما كان يتوقع لها بسبب تناولها بالمناقشة نظريات مقدمة سنة ١٨٠٠ لـ « وردز ورث » ، وأن هذه المقدمة يمثلها الآن الجزء الثانى من « سيرة أدبية » فى وضعه الحالى والذى يضم الفصول من ١٤ الى ٢٢ . ويبدو أن هذه المقدمة - التى صارت الجزء الثانى من « سيرة أدبية » - هى التى خلطت مارى لام أو مسز « مورجان » بينها وبين مقدمة ديوان كولريديج الذى كان يزمع إصداره بعنوان « أوراق الغيب » والذى ظهر فعلا فى أغسطس سنة ١٨١٧ مع مقدمة لا تتجاوز ثلاث صفحات حول موضوعات عادية لا تتطلب عميق نظر . ويمكن أن يزداد الفهم وضوحا بالنسبة لأسباب هذا الخلط اذا عرفنا أن « كولريديج » كان ينظر الى كتاب « سيرة أدبية » كله أول الأمر على أنه مقدمة لمجموعته الشعرية أو على أنه كتاب مصاحب لها على الأقل . فقد كتب الى « بايرون » فى سنة ١٨١٥ يقول : « وسوف يكون فى صدر الديوان مقدمة فى مبادئ النقد الفلسفى والعام المتصل بالفنون الجميلة بصفة عامة والمتصل بالشعر بصفة خاصة » وهو يقصد هنا الجزء الأول من « سيرة أدبية » فى وضعه الحالى . ولقد طبع الديوان المشار اليه سنة ١٨١٥ ولكنه لم يظهر الا سنة ١٨١٧ ، وقد كان ينوى أول الأمر أن يظهر هذا الديوان مع « سيرة أدبية » - أى الجزء الأول من « سيرة

أدبية فى وضعه الحالى - باعتبار العاملين معا خبر رد على ما وجه الى « كولريديج » من اتهام بالكسل وعلى كل حال فقد قصد بكتاب « سيرة أدبية » دائما - فيما يبدو - أن يكون كتابا قائما بذاته حتى حين قصد به فى مرحلة من المراحل أن يظهر مع الديوان الشعرى .

من هنا يمكن أن يفهم الأساس الذى قام عليه ترتيب كتاب « سيرة أدبية » ، ذلك الترتيب غير العادى والذى لم تخف طبيعته على مؤلفه ، إذ أشار الى طبيعة هذا الترتيب فى الكتاب وأضاف الى عنوانه الرئيسى عنوانا فرعيا هو « أو تخطيطات لحياتى وآرائى الأدبية » . فقد كان لدى « كولريديج » كتاب ذو طابع فلسفى يتألف من ثلاثة عشر فصلا ، هى الفصول الثلاثة عشر الأولى من « سيرة أدبية » . ثم بدأ المؤلف كتابة مقدمة نقدية لهذا الكتاب ضمنها أفكاره وآراءه طوال خمس عشرة سنة فى النظريات التى وردت فى مقدمة « وردز ورث » لطبعة سنة ١٨٠٠ من « الأقيصيص الشعرية الوجدانية » . غير أن هذه المقدمة نمت حتى بلغت حجما لم يكن فى حساب مؤلفها إذ أصبحت فى حجم الكتاب نفسه . وبذلك وجد « كولريديج » نفسه أمام كتاب ذى طابع فلسفى ومقدمة نقدية متساويين فى الحجم تقريبا ، فوجد أن من الطبيعى أن توضع الفلسفة قبل النقد باعتبارها أساسا ، خاصة وأن الفلسفة والنقد كليهما يدوران أساسا حول نظرية الخيال . وهكذا ضم أجزاء معا ليكونا كتاب « سيرة أدبية » الذى ضم الجزء الأول منه (الفصول ١-١٣) من الكتاب الأصلى ، وضم جزؤه الثانى (الفصول ١٤-٢٢) المقدمة النقدية . وليس المقصود بهذا أن يكون دفع عن ترتيب الكتاب بل هو بالأحرى تفسير

ظاهرة ماثلة أمامنا قد يكون فيه تبرير لهذا الترتيب .. وأيا ما كان الأمر فإن هناك حقيقة هامة بالنسبة لهذا الكتاب وهي أن مؤلفه نجح لأول مرة في تاريخ النقد الانجليزي في المزاوجة بين الفلسفة والنقد في دراسة واحدة لا بمجرد الكتابة عنهما في كتاب واحد بل بالكشف عن حلقة الاتصال بينهما . وتمثل حلقة الاتصال هذه في الفصلين الثاني والثالث عشر من الكتاب ، واللذين يعالج المؤلف فيهما « الخيال » باعتباره القدرة الخلاقة في الانسان ، رابطين بذلك بين الجزء الفلسفي قبلهما والجزء النقدي بعدهما ، واذن فالحديث الذي يحاول أن يكون متسما بشيء من المنهجية عن كتاب يقوم في كثير من أجزائه على الاستطراد ينبغي أن يدور حول هذه الأقسام الثلاثة الرئيسية وهي :

١ - القسم الفلسفي من « سيرة أدبية » ويشمل الفصول الأحد عشر الأولى والتي اختار المؤلف لعرض آرائه فيها أسلوب الترجمة الذاتية .

٢ - القسم الجمالي الذي يتكون من الفصلين الثاني عشر والثالث عشر اللذين عالج المؤلف فيهما « الخيال » وجعل من أولهما تمهيدا لانيهما وبهما ينتهي الجزء الأول من « سيرة أدبية » .

٣ - القسم النقدي ويشمل الفصول الباقية من الكتاب التي تكون الجزء الثاني منه وهي الفصول من الرابع عشر الى الثاني والعشرين .

١ - القسم الفلسفي :

يضم هذا القسم كما تقدم الفصول الأحد عشر

الأولى من الكتاب . وهذه الفصول يمكن أن تقسم الى مجموعتين : الأولى وهي التي تشمل الفصول الثمانية الأولى من الكتاب تدور حول موضوع رئيسي واحد هو « قانون الترابط » أو كما يسمى « قانون تداعي المعاني » . ويتتبع المؤلف تاريخ هذا القانون من « أرسطو » الى « هارتلي » معلقا على ما يعرض من آراء مناقشا آياها . ثم يعرج على ثنائية « ديكارت » وتطورها على يد كل من « سبينوزا » و « لايبنتز » . وينتهي آخز الأمر الى أن كل المذاهب التي وضعها هؤلاء الفلاسفة لا يمكن أن تقدم لنا نظرية متكاملة صحيحة في المعرفة ، ولا تبن الأساس السليم الذي يقوم عليه « الترابط » . أما المجموعة الثانية من هذا القسم فتضم الفصول الثلاثة التالية (أو بعبارة أدق الفصل التاسع فقط) . ففي الفصل التاسع ينتقل المؤلف الى الفلسفة المثالية الألمانية فيناقشها عند كل من « كانت » و « فيخته » و « شلنجر » مستطردا في الفصلين العاشر والحادي عشر الى موضوعات أخرى كنصائح فيما يتصل بالنشر وحكايات عن حياة المؤلف الأدبية وتطور آرائه في الدين والفلسفة . ومن الواضح أن هذا القسم الفلسفي من الكتاب إنما أراد به المؤلف أن يمهّد لحديثه عن الخيال باعتباره القدرة الخلاقة في الانسان ذلك الحديث الذي يتركز - باستثناء فقرات قليلة - في الفصلين الثاني عشر والثالث عشر . والموضوع الرئيسي في هذا القسم الفلسفي هو نظرية المعرفة وتاريخها عند الفلاسفة السابقين على عصر المؤلف وهو في عرضه لآراء أولئك الفلاسفة ومناقشة هذه الآراء يكشف عن آرائه الخاصة في الموضوع والواقع أن دين « كولريدج » للفلاسفة الألمان في هذا القسم لا يمثل في الآراء التي استمدّها

منهم ، وهو يعرضها هنا باعتبارها آراءه الخاصة فقط بل وفي استعراضه لآراء الفلاسفة المتقدمين أيضا . فهو يعتمد في عرضه لتاريخ قانون «الترباط» من أرسطو الى « هارتلى » على كتابات « ماسى » أحد الكتاب الألمان غير المشهورين ، وهو يدين لـ « شيلنج » بنظرته الى العلاقة بين الطبيعة والفن وبالتوفيق بين المتناقضات وبالتفريق بين الرمز والتمثيل allegory ويدين بالتفريق بين العبقرية والموهبة لـ « كانت » ، وبالتفريق بين الكلاسيكى والحديث لـ « شليجل » ، كما يدين للفلاسفة الألمان بصفة عامة بطريقة استخدامه للاصطلاح « فكرة » idea ، ولـ « فيخته » و « شيلنج » بصفة خاصة بطريقة الربط بين الخيال والمعرفة . وكثيرا ما يردد « كولريديج » النظرية القديمة فى الجمال باعتباره التناقض والانسجام - ولكنه أحيانا يردد آراء « كانت » فى التفريق بين الجميل والنافع والسار . ويتبع « كانت » فى قوله ان الجميل لا بد أن يعطينا متعة مباشرة دون وجود واسطة بيننا وبين الموضوع الجميل . ولهذا جاءت آراؤه فى الجمال غير متماسك بعضها مع بعض فى نظرية أدبية واضحة ، رغم أنه رأى أن مبدأ الوحدة فى التنوع هو المبدأ الذى يربط بين الجمال بصفة عامة وبين الشعر .

وعلى أى حال فليس من الممكن أن ينظر الى « كولريديج » فى هذا القسم من كتابه « سيرة أدبية » على أنه مجرد مروج لآراء الفلاسفة الألمان المثاليين ، ذلك ان هذه الآراء التى استمدتها منهم لم يتخذ منها قواعد لاقامة مذهب فلسفى مستقل ، بل أساسا لتكوين موقف فلسفى واضح من الفكر الذى ساد القرن الثامن عشر . والواقع أن عناصر هذا الموقف الفلسفى لا تمثل فى هذا القسم من

« سيرة أدبية » فقط بل تتعداه الى غيره من مؤلفات « كولريديج » بصفة عامة . ويكمن جوهر هذا الموقف فى تلك المجموعة من المقابلات التى أقامها « كولريديج » بين الفهم والعقل وبين الخيال وقدرة الاستدعاء وبين العضوى والآلى وبين العبقرية والموهبة وبين الكلاسيكى والحديث ، وبين الذات والموضوع ، فهذه المجموعة من المقابلات ليست الانعكاسا لمقابلة رئيسية كانت تشغل ذهن « كولريديج » بين الكلب العضوى الحى من ناحية ومجموعة الأجزاء الآلية من ناحية أخرى . فقد جعل الفكر فى القرن الثامن عشر من العالم كومة من الأجزاء ومن العقل الانسانى طائفة من الانطباعات الحسية ومن الشعر ترتيبا بصريا لصور معدة تتزع من الذاكرة . فجاء « كولريديج » ليصر اصرارا عنيفا على التفريق بين آلية القرن الثامن عشر والروحانية التى آمن هو بها ، وهو تفريق بين وجهتى نظر متقابلتين نحو العالم كثيرا ما عبر عن أولاهما بالموت وعن الأخرى بالحياة .

ومن الطبعى أن يضع « كولريديج » العقل والخيال والعضوى والحديث فى منزلة أعلى من منزلة الفهم وقدرة الاستدعاء والآلى والكلاسيكى وهو فى ذلك إنما كان يدفع عن الوجود الروحى الذى آمن به ضد تهجمات الفكر المجرد . ولهذا كانت اجابته بالإيجاب على الأسئلة التالية : - هل هناك اله حى تستمد منه الأشياء حياتها وحركتها ووجودها ؟ هل الطبيعة نظام عضوى حى ؟ هل هناك رابطة بين الطبيعة والنفس الانسانية ؟ هل النفس الانسانية عاملة خلاقة وليست مجرد حلقة فى سلسلة الأسباب والمسببات ؟ . ومن هنا يتبين انه اذا لم يكن لـ « كولريديج » مذهب فلسفى مستقل على غرار المذاهب الفلسفية لكبار الفلاسفة

فقد كان له اتجاه فكرى عام يقوم على مبدأ دينى هو الاحساس بالكل باعتباره وحدة حية، أو بعبارة أخرى الاحساس بالاله فى كل شئ وبكل شئ فى الاله باعتباره ذلك المبدأ أساسا لكل وجود .

٢ - القسم الجمالى :

يتألف ذلك القسم من الفصلين الثانى عشر والثالث عشر من « سيرة أدبية » وموضوعهما « الحيال » باعتباره القدرة الخلاقة فى الانسان ، وهو موضوع ينبغى أن ينظر اليه باعتباره جزءا من الموقف الفكرى العام لـ « كولريديج » الذى سبق الحديث عنه . ويستطيع القارىء أن يجد فى هذين الفصلين جماع آراء « كولريديج » فى علم الجمال ، أو بالأحرى يستطيع أن يجد علم الجمال الانجليزى برمته تقريبا . والواقع أن الحيال هو الفصل الثالث عشر وحده أما الفصل الثانى عشر فيعتبر مقدمة له . وفى هذا الفصل التمهيدى يتناول « كولريديج » المعرفة فيقول انها تقوم على الالتقاء بين الذات والموضوع . ومجموع كل ما هو موضوعى يعرف بالطبيعة ومجموع كل ما هو ذاتى يعرف بالنفس أو العقل . وهذه قضايا ليست بالجديدة فقد كانت معروفة قبل « كولريديج » وفى فلسفة « ديكارت » بالذات . وهو لهذا يتصدى لنقد هذه الآراء فى القضايا العشر التى يسوقها فى هذا الفصل . فالحقيقة - كما يقول - تتطلب سلفا عارفا ومعروفا (القضية الأولى) ، وبعض الحقائق تستمد من حقائق أخرى (القضية الثانية) ، ولذلك فلا بد من أن تكون هناك حقيقة أولى قائمة بذاتها مطلقة معروفة لذاتها (القضية الثالثة) ، ولا بد أن تكون هذه الحقيقة

الأولى متوحدة (القضية الرابعة) ، لا موضوعية ولا ذاتية ولكنها مزيج منهما (القضية الخامسة) ، وهذا المزيج من الذاتى والموضوعى هو ما يسمى بالنفس أو الأنا (القضية السادسة) ، وهذا الأنا يتمتع بارادة (القضية السابعة) ، وليس هو متاهيا ولا غير متناه (القضية الثامنة) ، ويرى « كولريديج » أن الحياة والخلق انما يكمنان فى رفع هذا التناقض (القضية التاسعة) ، وهو رأى يقوم على الايمان بأن الفرد لا بد أن يكون مظهراً لوعى أعلى (القضية العاشرة) . ومن هنا يتبين أن القضايا ١ - ٤ تكون الأساس الفلسفى لآراء « كولريديج » وأن القضيتين ٩ - ١٠ تكونان البناء الدينى الذى يقوم على هذا الأساس الفلسفى . أما القضايا ٥ - ٨ فهى تلخيص لرأى « كولريديج » فى عملية الخلق والابداع ، اذ أنها تكشف عن رأيه فى أن الحقيقة التى ينشرها الشاعر لا هى بالذاتية ولا بالموضوعية بمعنى أنها لا توجد فى عقل الشاعر ولا فيما يراه حوله بل فى تحقق كل من هذين الجانبين بالآخر ، ذلك أن النفس لا ترى فى الأشياء التى تراها الا ذاتها - وأداة هذا التأثير المتبادل بين الذات والموضوع أو بين الشاعر والطبيعة انما هى تلك القدرة الخلاقة التى تسمى بالخيال . وهذا يتحول « كولريديج » - تحت تأثير « كانت » - من ثنائية القرن الثامن عشر القائمة على الشاعر والطبيعة الى عملية تأثير وتأثر دائرية لا تنتهى . ونتيجة هذه العملية الدائرية هى القصيدة التى يصفها « كولريديج » بأنها ليست ذاتية ولا موضوعية ولكنها باعتبارها مزيجا من القوتين المتفاعلتين - الشاعر والطبيعة - تأخذ من كل من الذاتية والموضوعية بنصيب . فالقصيدة ليست فكرة وليست شيئا ولكنها أمر

متوسط بينهما • وبهذا تصبح القصيدة شيئاً فريداً
فى ذاته لا يخضع الا لمنطقه الخاص • وبذلك
ينتهى « كولريديج » الى الخيال الذى يعالجه فى
الفصل الثالث عشر من الكتاب •

والواقع أن « كولريديج » لا يعالج الخيال فى
الفصل الثالث عشر وحده ، فهو يبادر الى الحديث
عنه فى فصل متقدم جداً من « سيرة أدبية » هو
الفصل الرابع ، وذلك بمناسبة حديثه عن اكتشافه
الأول لعبقريّة « وردز وورث » وعن الديوان
المشترك بينهما والمسمى « الأقاصيص الشعرية
الوجدانية » وعن مقدمة ذلك الديوان ، ليبين أن
تلك القدرة التى تسمى بالخيال هى التى جعلت
« وردز وورث » يمتاز عن شعراء القرن الثامن
عشر ليصبح قريناً لـ « شيكسبير » و « ميلتون » •
فيقول انه أعجب - وهو لم يزل طالباً فى
كيمبريدج - بقصيدة لهذا الشاعر بعنوان
« تخطيطات وصفية » ويقول : « انه ندر - اذا
كان ذلك قد حدث على الاطلاق - أن بشر
بطريقة أوضح بزوغ نجم عبقريّة شعرية أصيلة
على الأفق الأدبى » • وبعد عامين جاءت تجربة
أخرى يتحدث عنها « كولريديج » بقوله : « كنت
فى الرابعة والعشرين حينما نلت سعادة التعرف
على مستر « وردز وورث » شخصياً • ولن أنسى
ما دامت لى ذاكرة التأثير المفاجئ على عقلى الذى
تركته قراءته لمخطوطة قصيدة (ضمت فيما بعد
الى قصيدة « الذنب والأسى » • ويشرح
« كولريديج » بعد ذلك السبب فى ذلك الانطباع
العميق الذى تركته هذه القصيدة فيقول انه كان
فى اتحاد الشعور الاصيل بالفكر العميق وفى
توازن الحقيقة الناتجة عن الملاحظة مع القدرة
الخيالية فى تكييف موضوعات الملاحظة ، وفوق

كل ذلك فى الموهبة الأصيلة فى اشاعة النعمة
والجؤ بالاضافة الى سمو وعمق العالم المثالى حول
الأشكال والوقائع والمواقف الذى غطى التعود -
بالنسبة للنظرة العادية - على كل بهاء له وجفف
الماء الرقراق وقطرات الندى • ويقول انه ما ان
أحس بهذه الميزة عند « وردز وورث » حتى حاول
أن يقف على كنهها • ثم يشرح نتيجة محاولته
هذه بقوله : « لقد قادنى التأمل المتكرر أول الأمر
الى التخمين (وقد جعل التحليل الدقيق للقدرة
البشرية من تخمينى هذا ايماناً راسخاً) ان « قدرة
الاستدعاء » و « الخيال » قدرتان متميزتان
مختلفتان كل الاختلاف بدلاً من كونهما ، كما
يعتقد بصفة عامة ، اسمين لمسمى واحد أو ، على
أبعد تقدير ، الدرجة الدنيا والدرجة القصوى
لقدرة واحدة » • ثم يمضى بعد هذا التفريق بين
اندرتين ليقول ان عقل « ميلتون » خيالى من الطراز
الأول فى حين أن عقل « كولى » استدعاى الى
حد بعيد •

ويترك « كولريديج » موضوع الخيال فى الفصل
الرابع عند هذا الحد ليستقصيه بعد ذلك فى الفصل
الثالث عشر من « سيرة أدبية » • ويحاول فى هذا
الفصل أن يشرح طبيعة كل من هاتين القدرتين
الانسانيتين فيقرن بين « قدرة الاستدعاء » والهديان
من ناحية وبين « الخيال » والهاجسة من ناحية
ثانية ، آخذاً فى اعتباره أن الهديان والهاجسة
حالتان مرضيتان • ففي الهديان يفرغ العقل كل
ما فيه دون ما ترتيب أو تنسيق ، أى دون أن يكون
هناك مبدأ ينظم هذه المفردات عدا « قانون
الترابط » • أما فى الهاجسة فان العقل تسيطر
عليه فكرة ثابتة ؛ فهو يرى الأشياء ويفسرها فى
علاقتها بهذه الفكرة ، وهو لهذا يعمل بناءً على

الابداع يحلل وينشر ويفصل موضوعات العالم الخارجى التى يدركها الخيال الأولى ومعنى ذلك أن الخيال الثانوى - وهو المقصود بكلمة الخيال على إطلاقها - هو العقل فى أرقى حالات الابداع والخلق ، وينجلى عمله بصفة أساسية فى كسر سلطان الالف والتعود ، فيصنع المادة الأولية المخلوق - وهى الموضوعات الخارجية - بصفة الجدة ويصوغها فى كل عضوى جديد نابض بالحياة . أما قدرة الاستدعاء التى تقابل الخيال فيعرفها « كولريديج » بقوله انها : « ليس لديها موضوعات تعمل فيها غير ما هو ثابت ومحدود . وقدرة الاستدعاء فى الحقيقة ليست الا نوعا من الذاكرة متحررا من نظام الزمان والحيز ، ولكنها كالذاكرة العادية لا بد أن تتلقى كل مادتها معدة من قانون الترابط » . ومعنى ذلك أن قدرة الاستدعاء أرقى من الذاكرة العادية لأن عملها ينطوى على الاختيار والترتيب ، ولكنها أقل درجة من الخيال لأنها بدلا من خلق أشياء جديدة كما يفعل الخيال تؤلف بين عناصر معدة سلفا . ولهذا فإن إنتاجها لا يكون كلاً عضويا وانما مجموعة آلية تبقى عناصرها رغم تقاربها متميزا بعضها عن بعض . أما الخلق الجديد الذى يأتى به الخيال فكل عضوى تمحى فيه الخصائص الفردية التى تميز العناصر التى يتألف منها لأنه نتيجة الامتزاج بين الذات والموضوع . ومما هو جدير بالإشارة أن هذا الامتزاج يعتمد على الاحساس بالحدة ازاء الموضوعات المألوفة ، وهو احساس لا يتأتى الا باستبقاء مشاعر الطفولة فى قدرات الرجولة بالمرج بين احساس الطفل بالاعجاب والحدة وبين مظهر الموضوعات التى أحالها التعود الى شئ مأنوف لا حدة فيه . ويرى . كولريديج ، أن

مبدأ ، وان كان هذا المبدأ مرضيا ، فقدرة الاستدعاء تشبه الهذيان فى طبيعتها ، والخيال يشبه الهاجسة فى طبيعته . ذلك أن قدرة الاستدعاء تجمع الصور وتكدسها دون أن تمزج بينها ، أما الخيال فإنه يشكلها ليجعل منها كلاً جديدا تحت تأثير حرارة انفعال طاغ . وهنا يمسك « كولريديج » عن المضى فى تتبع الموضوع بحجة يموزها الاقناع ، وهى أنه تلقى خطابا يرجوه فيه كاتبه أن يرجى نشر هذا الفصل . غير أن « كولريديج » يمضى ليقسم الخيال الى خيال أولى وخيال ثانوى . وعنده أن الخيال الأولى هو : « القوة الحية والوسيلة الأولى لكل ادراك انساني ، وينظر اليه باعتباره تكراراً فى العقل المحدود لعملية الخلق الأثرية فى « الأنا » اللامتناهى » . ومعنى ذلك أن الخيال الأولى هو العقل الانساني فى عملية الادراك . ويريد « كولريديج » أن يقول ان العقل الانساني فى ادراكه للأشياء لا يقف موقفا سليما كالورقة الحساسة التى تتلقى الانطباعات من الخارج كما يذهب الى ذلك « لوك » و « هارتلى » ، بل ان الادراك عمل ايجابى . فالعقل لا يدرك الأشياء مجردة بل يدرك نفسه فى الأشياء . أما الخيال الثانوى فانه : « يحلل وينشر ويفصل لكى يخلق من جديد ... فهو يجهد فى الارتقاء بالموضوعات الى درجة المثال ، وفى توحيدها ، وهو أساسا فعال بالرغم من أن كل الموضوعات (باعتبارها موضوعات) ثابتة وميتة أساسا » . وهذا الخيال الثانوى - كما هو واضح - هو أداة الخلق والابداع ، وهو الذى يفرق « كولريديج » بينه وبين قدرة الاستدعاء ، وهو موهبة تتميز بها الشعاع ، أما الخيال الأولى فشركة بين الناس جميعا . وهذا الخيال الثانوى الذى هو أداة

القدرة على هذا المزج هي الخاصة التي تميز
العبقرية من الموهبة .

٣ - القسم النقدي :

ونجد هذه الأسس الجمالية التي أرساها
«كولريديج» في الفصلين الثاني عشر والثالث عشر
وفي بعض فقرات من الفصل الرابع من كتابه
«سيرة أدبية» تطبيقا واعيا لها في القسم النقدي
من الكتاب والذي يعتبر أكثر أقسام الكتاب قيمة .
ويشغل هذا القسم الجزء الثاني من «سيرة أدبية»
باستثناء ثلاثة فصول انساق «كولريديج» فيها مع
عاداته في الاستطراد . وهذه الفصول الثلاثة هي
الخامس عشر والسادس عشر والحادي والعشرون .
والفصلان الأولان من هذه الفصول الثلاثة ليسا
غريبين عن النقد ، وإن كانا غريبين عن الموضوع
النقدي الخاص الذي يشغل بقية فصول الجزء
الثاني من «سيرة أدبية» . فالفصل الخامس عشر
خاص بالعلامات القاطعة الدلالة على القدرة
الشعرية مبنية في تحليل نقدي لـ (فينوس
وآدونيس) و (لوكريس) لـ « شيكسبير » .
أما الفصل السادس عشر فعن نقاط الخلاف
الواضحة بين الشعراء المعاصرين وشعراء القرنين
الخامس عشر والسادس عشر ، وعن أمنية من
جانب المؤلف في تحقيق مزايا الفريقين . أما ثالث
هذه الفصول وهو الفصل الحادي والعشرون
فيضم ملاحظات عن الطريقة التي كانت تدار بها
المجلات النقدية في عصر المؤلف ، وهو موضوع
أقل مساسا بالنقد الوصفي من موضوعي الفصلين
السابقين . والفصل الخامس عشر في الحقيقة -
وهو الخاص بالعلامات القاطعة الدلالة على القدرة
الشعرية - ليس الا اختصارا لاحدى محاضرات

«كولريديج» التي ألقاها فيما بين سنتي ١٨١١ -
١٨١٢ بعنوان الفصل نفسه . والفصل على أى
حال قصير ، وهو في جوهره تعداد لتلك العلامات
المذكورة وعددها - في رأى المؤلف - أربع هي :

أولا : غنى الصوت وحلاوته ولو بلغ ذلك حد
الافراط المغيب ما دام أصيلا وليس شبيهاً آلياً
يسهل تقليده .

ثانيا : اختيار موضوعات بعيدة كل البعد عن
الاهتمامات والظروف الخاصة للكاتب .

ثالثا : لا تكون الصورة الشعرية أيا كانت
درجة جمالها وصدقها ودقتها علامة على العبقرية
الشعرية الا بقدر ما تخضع لانفعال طاغ ، أو
لأفكار مترابطة أو صور أثارها ذلك الانفعال أو
كان لها فعالية توحيد المتعدد أو جعل المتتابع متحدا
في الزمن أو أن تسرى فيها حياة انسانية من روح
الكاتب .

رابعا : لم يوجد حتى زمن المؤلف شاعر عظيم
الا وهو في نفس الوقت فيلسوف عميق لأن الشعر
هو زهر كل المعارف الانسانية وعبرها . والفصل
السادس عشر يعدل سابقه في القصر ويقوم على
موازنة بين الشعراء المعاصرين للمؤلف وشعراء
القرنين الخامس عشر والسادس عشر وبخاصة في
إيطاليا ، مبرزاً كما جاء في العنوان أوجه الخلاف
بين الفريقين ومبشراً من يجمع بين مزاياهما باسم
خالد يستير الغبطة . أما الفصل الحادي والعشرون
فتسجيل لملاحظات استخلصها المؤلف من تجربته
الخاصة في ميدان الصحافة النقدية . وكانت هذه
التجربة كما مر ثمرة كتابة المؤلف في عدة

مجلات وصحف واخرجه مجلتيْن نقديتين هما «الحارس» و «الصدى» وقد سبقت الاشارة اليهما في الجزء الخاص بحياة المؤلف من هذا المقال .

أما الفصول الستة الباقية من الجزء الثاني من «سيرة أدبية» ففيها التطبيق المباشر للأراء الجمالية التي أثبتتها «كولريديج» قبل ذلك ، وينمّل هذا التطبيق في نقد عملي للنظريات «وردز ورث» في مقدمة ١٨٠٠ في ضوء شعره . وليس من المستغرب أن يتصددى «كولريديج» لنقد «وردز ورث» رغم ما ربط بينهما من صداقة وثيقة أظلت جزءا كبيرا من حياة كل منهما . فأراء «وردز ورث» النقدية بصفة عامة وآراؤه في هذه المقدمة بصفة خاصة أرسطية مشبعة بمبادئ النقد الكلاسيكى في القرنين السابع عشر والثامن عشر . أما في شعره فهو يتحول عن هذه الآراء الى المبدأ الرومانتيكى القائل بفعالية العقل في الادراك وبأنه جزء لا يتجزأ من الكل العضوى . وقد جلى «كولريديج» هذا الاختلاف الجوهري بين نقد صديقه «وردز ورث» وشعره بشكل واضح في هذه الفصول من كتابه «سيرة أدبية» ومعنى هذا أن اختلاف بين «كولريديج» و «وردز ورث» خلاف على الأسس لا على التفاصيل ، ولا يمكن بالتالى أن يكون نتيجة المجفوة التي دبت بينهما قبل ظهور «سيرة أدبية» ببضع سنين . فقبل أن تظهر مقدمة «وردز ورث» ذاتها - أى قبل ظهور «سيرة أدبية» بأكثر من خمس عشرة سنة - كتب «كولريديج» الى «سودى» يقول عن تلك المقدمة انها بالرغم من أنها كانت جزئيا من بذات أفكاره هو فانه يحس بأن هناك في مكان ما فيها خلاف جوهري بين آرائه

النظرية الخاصة بالشعر» وأنه «سوف يحاول أن يتعمق ذلك الخلاف» . لقد جاءت هذه الفصول الستة من الجزء الثانى من «سيرة أدبية» نقدا لتقضايا والنظريات التي تضمنتها المقدمة المذكورة، ولهذا فان هذه الفصول ينبغي دائما أن تقرأ بمصاحبة مقدمة «وردز ورث» .

ويقوم نقد «كولريديج» لهذه المقدمة على دعمتين تتضمنان الرد على كل ما ورد فيها من قضايا خاصة بالشعر وطبيعته ووظيفته وعناصره . وهاتان الدعمتان هما : أولا : تعريف القصيدة، وثانيا : تعريف الشعر نفسه من حيث جوهره ونوعيته باعتباره جنسا أدبيا - فمن القضايا التي أثارها «وردز ورث» في مقدمته مشكلة الوزن في الشعر ورأى أنه على الرغم من أن اللغة الطبيعية للتعبير عن المشاعر هى اللغة المتوزونة ، فإن استخدام الأوزان المعقدة الدقيقة فى الشعر أمر يرجع الى الصناعة والى التقاليد ولا يرجع الى الطبيعة - ولهذا فقد نظر «وردز ورث» الى الوزن على أنه عنصر جمالى زائد على اللغة الطبيعية يبرره ما يضيفه من قدر زائد من المتعة المستمدة من الشعر . ويبدأ «كولريديج» رده على هذه القضية بتعريف القصيدة بطريقة تجعل من الوزن عنصرا جوهريا منها ، مفرقا بين القصيدة وبين العمل العلمى أو التاريخى ، بل وبينها وبين الأعمال الأدبية الانشائية التي تكتب نثرا فيقول :

«التعريف النهائى اذن ، مستتج بهذه الطريقة ، يمكن أن يصاغ هكذا : القصيدة هى ذلك النوع من الكتابة الذى يخلف عن الأعمال العلمية فى أنه يتخذ من المتعة لا من الحقيقة هدفا مباشرا له ، وهى تفرق عن كل الأنواع الأخرى

(التي تشترك معها في هذا الهدف) بأنها تتخذ هدفا لنفسها ذلك النوع من المتعة الذي يتفق مع الاستمتاع المجدد المستمد من كل عنصر من عناصرها . »

ومعنى ذلك أن القصيدة شيء يصنع صناعة لتحقيق غرض معين هو المتعة ، وأن كل عنصر من عناصرها يعطى ذلك القدر من المتعة الذي يتفق وينسجم مع المتعة الكلية المستمدة من القصيدة باعتبارها كلا . والوزن عنصر من عناصر القصيدة يصنع صناعة ليؤدي دوره في القصيدة في ازجاء المتعة . واذن فالوزن ليس اضافة جمالية كما زعم « وردز ورث » ونقاد القرن الثامن عشر الذين سار في أثرهم . فاذا كانت القصيدة تتميز بالوحدة العضوية الحقيقية ، فان تغيير عنصر أو جزء منها يستتبع تغيير باقيها . واذا كان الوزن اضافة على اللغة الطبيعية ، فان هذه الاضافة تستلزم تغييرية عناصر القصيدة بحيث تصبح منسجمة معها .

ولكن اذا سلمنا بالتعريف السابق للقصيدة باعتباره تعريفا صحيحا مقنعا لها فانه ينبغي علينا أن نبحث عن تعريف للشعر . ذلك اننا نجد عند كتاب مختلفين مثل « أفلاطون » و « تيللور » و « بيرنت » و « أشعاء » شعرا من الطراز الأول مع أنه ينقصه الوزن ومع أنه يتخذ من الحقيقة لا من المتعة هدفا مباشرا له ، في حين أن القصيدة ذاتها لا يمكن أن تكون ، وينبغي ألا تكون ، كلها شعرا ، نتيجة ضرورية لما سبق . ولتفسير هذا الطراز العظيم من الكتابة الذي يوجد في الشعر كما يوجد في الشعر يعمد « كولريدج » الى تفسير عملية الابداع ذاتها في نفس الشاعر باعتبار أن تفسير هذه العملية يتضمن الاجابة على سؤالين في

أن واحد هما : ما الشعر ؟ ، ما الشاعر ؟ . بل انه ليرى أن الاجابة على أحدهما هي اجابة على الآخر . وعنده أن الشاعر من وجهة النظر المثالية الكاملة يبعث روح الانسان كلها الى النشاط لأنه ينفث روح الوحدة التي تؤلف وتمزج بين الأشياء بواسطة تلك القدرة السحرية المشكلة التي تسمى بالخيال .

وهذه القدرة تكشف عن نفسها في اقامة توافق بين المتضادات وتناسق بين الصفات المتضاربة . ومعنى ذلك أن القصيدة - باعتبارها نتيجة لهذا النوع من النشاط من جانب الخيال - لا بد أن تتضمن عناصر متضاربة قام الخيال بالتنسيق بينها . وهنا نضع أيدينا على الصلة الوثيقة التي تربط بين الأسس الجمالية التي أرساها « كولريدج » في الفصلين الثاني عشر والثالث عشر وبعض فقرات الفصل الرابع من كتاب « سيرة أدبية » وبين نقده العملي الذي يشغل الجزء الثاني من الكتاب . فصراع الأضداد ثم توافقها الذي ينتهي بتكوين شيء ثالث أرقى من الضدين المتصارعين هو عند « كولريدج » أساس عملية الابداع الفني في نفس الشاعر ، بل يتعدى ذلك ليصبح مبدأ أساسيا تقوم عليه الحياة كلها . وهذا ما يصرح به « كولريدج » في تفريقه بين الخيال الأولى والخيال الثانوى حين يقول : « اننى اعتبر الخيال الأولى القدرة الحية والأداة الأساسية لكل ادراك انساني ، والتكرار في العقل المتناهي لعملية خلق الأزياء في الأنا المطلق . . . » . وهكذا يقوم صراع المتناقضات في نقد « كولريدج » مقام الطبيعة في نقد « وردز ورث » باعتبار كل منهما عند القائل به هو مقيس القيمة الشعرية العليا . ومما تجدر الاشارة اليه هنا أن علم الجمال الكلاسيكي يعتمد على نظرية

«وردز ورث» ليثبت بها أن الآراء التي نادى بها «وردز ورث» في مقدمته لا وجود لها في شعره . ويضيف الى ذلك قوله ان ظروف الحياة الريفية انما تدفع الى الجفاف والصلابة لا الى السمو في المشاعر واللغة على السواء .

ويرى «وردز ورث» أنه اذا كانت لغة الشعر هي لغة الحديث الطبيعي للطبقة الدنيا من أهل الريف في حالاتهم الشعورية العادية ، فان هذا يعنى أن لا خلاف هناك بين لغة الشعر ولغة النثر . ويرى «كونريدج» أن الخلاف بين لغة الشعر ولغة النثر جوهرى لأن هناك من أساليب التعبير ما يعتبر طبيعيا بالنسبة للنثر ولكنها لا تناسب الشعر ؛ كما أن هناك من الكلمات وأوجه البلاغة ما يناسب الشعر وما يعتبر غريبا كل الغرابة في النثر . واذا كان الوزن عنصرا جماليا اضافي كما قال «وردز ورث» ، فإن مصدره عنده هو التلقائية . أما عند «كونريدج» فالوزن نتيجة للتوافق بين المتناقضات . ذلك أنه أثر من آثار التوازن الذى يتحقق في العقل بالانسجام بين عمل الانفعالات المختلفة ، ويتحقق هذا بتدخل الارادة والرأى اراديا بغرض تحقيق المتعة . واذا كان الوزن نتيجة للانفعال فإن اللغة الطبيعية التى ينبغى أن تصحبه - ليست لغة الحديث العادية بين الطبقة الدنيا من أهل الريف في حالاتهم الشعورية العادية ، بل هي اللغة المناسبة بطبيعتها لهذا الانفعال . ومن ثم يتبين ان عملية التأليف الشعرى بم فيها الوزن تقوّم على عنصرى الانفعال التلقائى والعمل الارادى - لا التلقائية وحدها - وأولهما من آثار الطبيعة والتانى من آثار الفن . وينبئ على ذلك أن كونريدج يرى أن هناك مبدئى مسلمة للكتابة يمكن أن تستمد منها قواعد تكون أساسا للحكم

أرسطو في الوسط الذى هو مرحلة وسطى بين طرفين متناقضين وهو يأخذ بطبيعة الحال من كل من هذين المتناقضين بنصيب . وكثير من هذه الأطراف المتناقضة يظهر فى نقد «كونريدج» على اعتبار أنه متناقضات يوفق الخيال بينها فى عملية ابداع الشعر ، ومن قائمة المتناقضات هذه : التوافق مع الاختلاف وانغم مع الشخص وال فكرة مع الصورة والشيء مع مايمثله والاحساس بالحدة مع الأشياء المألوفة ، وأخيرا الطبيعى مع تساج الفن . ولا يعنى هذا أن «كونريدج» و «وردز ورث» يتناولان نظرية واحدة من جانبين مختلفين ولكنه يعنى بالأولى أنه فى الوقت الذى تمسك فيه «وردز ورث» فى نقده بالنظرية الجمالية للمذهب الكلاسيكى تخطى «كونريدج» هذه النظرية الى النظرية الجمالية الجديدة القائمة على فلسفة «كانت» . ولذا آمن الأول بالطبيعة أساسا للخلق كما فعل الكلاسيكيون قبله وآمن الثانى بالتوافق بين الطبيعة والفن باعتباره أساسا للمخلوق .

على هذا الاساس الجوهرى للخلاف بين «كونريدج» و «وردز ورث» تفرعت خلافت أخرى منها خلافتها حول اللغة التى تناسب الشعر . فقد رأى «وردز ورث» أن لغة الشعر ينبغى أن تستمد - الا فى حالات قليلة - من لغة الحديث الطبيعية للناس وهم فى حالاتهم الشعورية الطبيعية . وتمثل لغة الحديث هذه خير ما تتسل فى لغة الطبقة الدنيا من أهل الريف . ولا يعدو هذا أن يكون ايمانا من جانب «وردز ورث» بالطبيعة أساسا أو مصدرا للابداع الفنى ، وهو لا يوافق عليه «كونريدج» كما مر . ونقد نافس «كونريدج» هذه المزعة ابدائه بالتفصيل ورجع فى مناقشته هذه الى طائفة كبرى من شعر

« كانت » • فرغم أن هذه القراءة ساعدته دون شك على صياغة أفكاره العميقة عن الابداع الشعري فإن أصالته ينبغي أن لا تكون موضوع انكار • فهو يحدثنا في كتاب « سيرة أدبية » عن أيام دراسته ، وكيف أنه قبل أن يقوم برحلته الى ألمانيا وقبل أن يبدأ قراءته الفيلسوف الألماني كان قد تعلم من أحد مدرسيه أن الشعر له منطقه الخاص الذي لا يقل صرامة عن منطق العلم ، بل يفوقه صرامة لأنه أدق وأكثر تعقيدا ويعتمد على أسباب لا تفتأ تفلت من بين اليدين • أما باعتباره ناقداً فإن انجازاته - على تفككها - انجازات رائعة تتم عن عمق في الفكر ونفاذ في البصيرة ودقة في الذوق مما لا يوجد الا عند عدد قليل من النقاد في كل التاريخ الانساني • واذا كانت كتابات « كولريديج » النقدية لا تزال حية مؤثرة الى اليوم فليس ذلك بسبب ما تسوق من آراء ، بل بسبب ما توجهه من اتجاهات • فليس هناك ناقد انجليزي آخر خلف مثل تلك الطائفة الضخمة من نقاط البدء ليني عليها نقاد القرن العشرين •

نصوص من « سيرة أدبية »

١ - قدرة الاستدعاء والخيال :

(أ) ما كدت أشعر بهذا الامتياز الذي يغلب تقريبا على كل كتابات مستر « وردز ورت » ، والذي يشكل الطابع المميز لعقله حتى حاولت أن أفهمه • وقد قادني التأمل المتكرر الى أن أشك أولا (وقد نمت التحليل الأكثر مباشرة للقدرات الانسانية وعلاماتها الصحيحة ووظائفها وآثارها تخميني ليجعل منه عقيدة) ان قوة الاستدعاء والخيال قدرتان مميزتان تختلف كل منهما عن الأخرى اختلافا كبيرا ، بدلا من أن يكونا ، كما هو الاعتقاد

على ما يكتبه سائر الشعراء • وهذه المبادئ هي مبادئ النحو والبلاغة والمنطق وعلم النفس • وان كانت المعرفة بهذه المبادئ لا بد - بالنسبة للشاعر - من أن تتحول الى عادات غريزية ثم تعود للظهور من جديد مكتسبة اسم « الذوق » ، وبهذا يستطيع الشاعر أن يتخير اللغة المناسبة لكل انفعال عن طريق الحدس أو اللقانة • ثم ينتهي « كولريديج » الى بيان كيف يمكن أن يكون الشعر طبيعيا وموافقا للقواعد دون تشريع سابق قابلا للشرح والتعليل من الناحية العقلية ، رغم طبيعته اللقائية في لحظة التأليف ، بأن يستبدل بالقواعد المفروضة على الشعر من خارج القوانين المتضمنة في عمل الخيال • « لو أمكن أن نفرض قاعدة من خارج لما أصبح الشعر شعرا ولا نحدر ليصبح فنا آليا • ان قوانين الخيال هي ذاتها قوى النمو والخلق » • ويشير هذا الى أن « كولريديج » يوازي بين عملية الخلق في الشعر - القائمة على التوفيق والمزج بين المتناقضات بناء على قوانين طبيعية نجعل منها كلا جديدا متكاملا - وبين الخلق والنمو في الطبيعة ، وهو ما يبين الى أي مدى يعتمد نقده العملي في الجزء الثاني من كتاب « سيرة أدبية » على المبادئ الجمالية والفلسفية في الجزء الأول منه ويكشف بالتالي عن نوع من الوحدة يربط بين أكثر فصول الكتاب •

لعل في كل ما مضى ما يقيم الدليل على أن « كولريديج » - باعتباره صاحب نظرية في علم الجمال - هو أعظم النقاد الانجليز على الاطلاق ، ذلك أن أحدا منهم لا يدانيه في النقد المنهجي القائم على أسس راسخة من علم الجمال وما وراء الطبيعة - ولا يغض من نظرية « كولريديج » الجمالية أنها تعتمد على قراءاته الواسعة في فلسفة

وقوة الاستدعاء في الحقيقة ليست الا نمطا من أنماط الذاكرة متحررا من قيود الزمان والمكان مختلطا ومتأثرا بتلك الظاهرة التجريبية وهي الارادة التي نعبر عنها بكلمة « الاختيار » - ولكنها مثل الذاكرة العادية سواء بسواء لا بد أن تتلقى كل مادتها معدة جاهزة من قانون الترابط

(الفصل الثالث عشر)

٢ - اختلف حول النظرية الشعرية بين كولريديج و « وردر ورث » :

(أ) اننى لم أوافق على أجزاء كثيرة من هذه المقدمة بالمعنى الذى فهمت به والذى يبرره نصها دون شك ، بل على انعكس أعتزست عليها باعتبارها خطأ من حيث انبدأ وباعتبارها مذقصة (من حيث المظهر على الأقل) لكل من أجزاء أخرى من نفس المقدمة وعمل المؤلف نفسه في العدد الأكبر من قصائده ذاتها - وأرى أن مستر وردر ورث قد نزل في مجموعته الشعرية الأخيرة بهذا البحث التمهيدي الى آخر الجزء الثاني ليقرا أو لا يقرأ حسب اختيار القارىء . ولكنه ، حسب ما أستطيع أن أعرف ، لم يعلن عن أى تعبير في مذهبه الشعرى . وعلى كل حال فباعتبارها مصدرا جدل شرفت فيه أكثر مما استحق بالاقتران المتكرر بين اسمي واسمه فتنى اعتقد أن من الأجدى أن أعلن دفعة واحدة وبصفة نهائية في أى النقاط اتفق مع آرائه وفي أيها أخالفه كل المخالفة . . . ولكن كى اكون واضح ، لا بد لي سلفا أن أبين أفكرى . في كلمات قليلة بقدر المستطاع ، أولا في القصيدة وثانيا في الشعر نفسه نوعا وجوهرا «

(الفصل الرابع عشر)

العام ، اما اسمين لمعنى واحد أو على الأكثر الدرجة الدنيا والدرجة القصوى لقدرة واحدة . اننى اعترف أنه ليس من اليسير أن يتصور الانسان ترجمة أكثر مناسبة للكلمة الاغريقية « فانتازيا » من الكلمة اللاتينية « ايماجيناتيو » ولكن لا يقل عن ذلك صدقا أنه توجد في كل المجتمعات غريزه للنمو ، نوع معين من الحس الجماعى غير الواعى يميل باطراد لمحو الترادف بين تلك الكلمات ذات المعنى الواحد في الأصل التي كان تداخل اللهجات قد أمد بها اللغات التي يظهر عليها طابع الوحدة بشكل أوضح كالاغريقية والألمانية ، والتي يتيح لها نفس السبب بالاضافة الى الترجمات من أصول تنتمى الى أقطار مختلفة أن توجد في اللغات ذات الطابع المختلط مثل لغتنا .

(الفصل الرابع)

(ب) واذن فانا اعتبر اخیال أوليا أو ثانويا . وأرى أن اخیال الأولى هو القدرة الحية والوسيلة الأولى لكل ادراك بشرى ، وانه تكرر في العقل المتناهي لعملية الخلق الأزلية في الأنا المطلق . واعتبر اخیال الثانوى صدى للأول ، يوجد مع الارادة الواعية ، ومع ذلك فهو متحد النوع والعمل مع الأول ، ولا يختلف عنه الا في الدرجة ونمط العمل . فهو يحلل وينشر ويجزى ، ومع ذلك فهو دائما يصارع ليرفع الى مستوى المثال ونيوحد . وهو أساسا فعال على الرغم من أن كل الموضوعات (باعتبارها موضوعات) هي أساسا ثابتة وميتة :

وقوة الاستدعاء . على العكس ، ليس لها موضوع تعمل عليه الا الأشياء الثابتة المحددة .

(ب) « ان اختلافاتى الخاصة مع مايعترض آيه
أجزاء معينة من نظرية مستر وردز ورث تركز
على اقتراض ان كلامه قد فسر تفسيراً صحيحاً
باعتبار أن مؤداه أن اللغة الصحيحة للشعر بصفة
عامة هي عبارة عن لغة مأخوذة برمتها - الا في
حالات قليلة - من أفواه الناس في حياتهم الحقيقية،
لغة تشكل فعلاً الحديث الطبيعي للناس في الحالات
الشعورية العادية . واعتراضى هو ، أولاً ، أن
هذا القانون بأى معنى من معانيه لا ينطبق الا على
أنواع معينة من الشعر ، ثانياً ، أنه حتى بالنسبة
لهذه الأنواع لا ينطبق الا بمعنى لم يكن ،
(حسب ما أعلم وما قد قرأت) موضع انكار أو
شك مطلقاً ، وأخيراً ، أنه مع ذلك ، يحسب مدى
انطباقه ودرجة هذا الانطباق ، باعتباره قانوناً
لا فائدة منه ان لم يكن ضاراً ، لا ضرورة للعمل
به أو لا ينبغي العمل به » .

(الفصل الرابع عشر)

المراجع الأجنبية

- | | |
|--|---|
| Maurice Bowra : The Romantic Imagination. | George Saintsbury : A History of Criticism and Literary Taste in Europe. |
| George Watson : The Literary Critics. | S. T. Coleridge : Biographia Literaria. |
| M. H. Ahrams : The Mirror and the Lamp. | Wordsworth and Coleridge : Lyrical Ballads, « Preface ». |
| Patricia Hadgart and Theodore Redpath : Romantic Perspectives (edited by). | Paul Harvey : The Oxford Companion to English Literature. |
| René Wellek : A History of Modern Criticism (1750-1950). | Thorns M. Raysor : The English Romantic Poets, A Review of Research (edited by) |
| Basil Willey : Nineteenth Century Studies. | |
| George Sampson : The Concise Cambridge History of English Literature. | |